

ความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ ฉายสุวรรณ
(ศิลปินแห่งชาติ)

The Importance and Identity of Ranat Thum Solo of Tha-yoy Diao
Based on Khru Phinit Chaisuwan (The National Artist)

ชำนาญ สวยศ้าข้าว* นพคุณ สุดประเสริฐ และบำรุง พาทยกุล
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Chamnan Souykhakhaw* Noppakhun Sudprasert and Bamrung Phattakul
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Received: June 20, 2018

Revised: August 20, 2018

Accepted: September 17, 2019

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว และศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผลการวิจัยพบว่า เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครุมีแขก ประพันธ์ขึ้นสำหรับปีในการสืบทอดเพลงทยอย ต้องมีการตั้งก้านล ฐูปเทียนดอกไม้ โอกาสที่จะบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ใช้สำหรับบรรเลงแก้เวลาประชัน หรือบรรเลงในงานไหว้ครูเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยและหาฟังได้ยาก โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว มีส่วนประกอบใหญ่ ๆ คือ อัตรารัจจะ 3 ชั้น กับอัตรารัจจะ 2 ชั้น มีกลุ่มเสียงทางโน คือ ชลท รม และทางนอกมีกลุ่มเสียง คือ ดรม ชล เป็นหลัก

ในการสืบทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวจากครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) จะต้องได้รับการพิจารณาคุณสมบัติ คือ ต้องเป็นผู้ที่ได้ต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานต่าง ๆ มาแล้วพอสมควรผ่านการต่อเพลงเดี่ยว กราวโน และเป็นผู้ที่มีความคล่องแคล่วในการบรรเลงระนาดทุ้มโดยมีก้านลเป็นจำนวนเงิน 106 บาทพร้อมดอกไม้ ฐูป เทียน ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยวของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ในช่วงอัตรารัจจะ 3 ชั้น การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะลงกับจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ เรียกว่า “ฉายทำนอง” ส่วนอัตรารัจจะ 2 ชั้น ใช้สำนวนกลอนของทางระนาดเอกมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นแบบฉบับของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่แตกต่างไปจากทางครุพินิจท่านอื่น

คำสำคัญ: ระนาดทุ้ม ทยอยเดี่ยว ครุพินิจ ฉายสุวรรณ

Abstract

The purposes of this thesis is to study the context and Pattern of Tha-yoy Diao Song and to study the Importance and Identity of Ranat Thum Solo of Tha-yoy Diao based on Khru Phinit Chaisuwan (The National Artist) by gathering data from related documents, interviewed Thai classical music specialists and field study method.

The finding found that Tha-yoy Diao Song which Phra Praditpairon (Mee Duriyankul) or Khru MeeKheg wrote for Pi-Nai. In taking inheritance Tha-yoy Diao Song must to make the salute rite to show respect to teacher with flowers, incenses and candle. Tha-yoy Diao Song the advance solo Thai musical song will perform on the occasion of music competition or in Wai Kru ceremony, rarely to listen in normally time. The pattern of Tha-yoy Diao Song consists of 3 rhythm and 2 rhythm speeds, there are inside sound of Sol LaTi, Re Me and outside sound with the main keys of Do Re Me, Sol La.

In taking inheritance Solo RanatThum of Tha-yoy Diao Song by Khru Phinit Chaisuwan, need to consider the qualifications of learner who must pass the basic technic in solo as enough to standard, be passed Kraw-Nai solo and be agile in playing Ranat Thum by making the salute rite sum of 106 baht with flowers incenses and candle. Solo RanatThum of Tha-yoy Diao Song in the style of Khru Phinit Chaisuwan in 3 rhythm speed, the solo will harmony with small cup-shaped cymbals (ching) and drum (Na-Tap) called “Chay Thamnong-shine Rhythm”. For 2 rhythm speed and use the literary melody of RanatEak to create solo melody of Ranat Thum in Khru Phinit Chaisuwan’s style that difference from others musician teachers.

Keywords: Ranat Thum, Tha-yoy Diao Song, Khru Phinit Chaisuwan

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง ที่มีคุณค่าเป็นมรดกของชาติไทยอยู่คู่กับคนไทยและรับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด ตั้งแต่ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ดนตรีไทยเข้ามามีส่วนร่วมด้วยเสมอ โดยใช้ท่วงทำนองเพลงเป็นตัวแทนสื่อถึงอารมณ์ กริยา ความเชื่อ จนทำให้ดนตรีไทยเป็นส่วนร่วมกับสังคมไทยมาโดยตลอด

เพลงไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ล้ำค่า ควรแก่การใช้คำว่า “ศิลปะวิจิตรแห่งชาติ” ซึ่งหมายถึงเป็นศิลปะที่มีความละเอียดอ่อน และมีความงดงาม เป็นเอกลักษณ์ของชาติที่ไม่มีในชาติอื่น เมื่อแบ่งกลุ่มตามลักษณะบรรเลง ซึ่งแบ่งประเภท ได้เป็น 2 กลุ่ม ใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) กลุ่มเพลงบรรเลง คือ เป็นกลุ่มเพลงประเภทที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงทางเครื่อง เป็นต้น และ 2) กลุ่มบรรเลงประกอบการขับร้อง เป็นกลุ่มเพลงประเภทการบรรเลงที่มีทั้งการบรรเลง และการขับร้องในเพลงเดียวกัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะการบรรเลงรับร้อง ได้แก่ เพลงตับ

เพลงเถา เพลง 3 ชั้น เพลง 2 ชั้น เพลงชั้นเดียว เพลงออกภาษา เป็นต้น

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นใดชิ้นหนึ่ง โดยเฉพาะ อันได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงเล็ก ซ้องวงใหญ่ จะเข้ ซิม ขลุ่ย ปี่ต่าง ๆ และซอต่าง ๆ ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น มีเครื่องประกอบต่าง ๆ คือ ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลองแขก สองหน้า หรือโทนร่ามะนามาบรรเลงร่วมด้วยทุกครั้งเพลงที่บรรเลง ก็ได้แก่เพลงไทยทั้งหลายที่มีอยู่แล้ว อาจเป็นเพลงเถา เพลงเกร็ด หรือเพลงหน้าพาทย์ก็ได้ สุดแต่ว่าครูดนตรีท่านใด จะนำเพลงอะไรมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว ซึ่งในการแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นใดก็ตามมักจะคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างทำนองเพลงกับ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงด้วย (ประดิษฐ์ อินทนิล, 2536)

ผู้ประพันธ์ที่จะประดิษฐ์เพลงเดี่ยว จะต้องสามารถประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้ไพเราะลึกซึ้งวิจิตรพิสดาร สมที่จะนำมาบรรเลง “อวด” ได้ และจะต้องคำนึงถึงวิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีใดเครื่องดนตรีหนึ่ง เป็นสำคัญ ซึ่งเมื่อนำไปบรรเลงแล้ว นักดนตรีที่ถึงพร้อมสามารถจะแสดงวิธีการบรรเลง เทคนิค และเม็ดทรายตลอดจน ความโลดโผน พลิกแพลง สลับซับซ้อนของท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ไว้ ได้อย่างถ่องแท้ในทุกประการของการบรรเลงเพื่อเป็นการ “อวดฝีมือ” หรือ “ฉายเอกลักษณ์” ของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน

ดังนั้น เพลงเดี่ยวจึงนับว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญยิ่งของการดนตรีไทย เพราะเพลงเดี่ยวจัดเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงของดนตรีไทย เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงดนตรี อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลีลาต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดกลวิธีพิเศษในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ ซึ่งในอดีตโบราณจารย์ทางด้านดนตรีไทย ท่านประพันธ์เพลงทางเดี่ยวไว้สำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ โดยมีหลักฐานและข้อความที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ซึ่งนักดนตรีไทยทุกคนต่างยอมรับนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขก โดยถือว่าเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของการดนตรีไทยทีเดียวทั้งนี้เพราะว่านอกจากท่านมีความสามารถในการเล่นดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่าง ๆ ได้ดีเป็นเยี่ยมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงประเภท “ลูกล่อลูกขัด” หรือเพลงประเภท “ทยอย” พวกนักดนตรีชั้นหลัง ๆ จึงให้สมญาท่านว่า “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ดังในคำไหว้ครูปีพาทย์ตอนหนึ่งว่า

“ที่นี่จะไหว้ครูปีพาทย์	ซ้องระนาดมือตีปีเอน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย	ครูทองอินนั้นแลใครไม่เทียมทัน
มือตอดหนอดหนักขยัก	ขย่อนตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน	เป่าทยอยลอลอยลั่นบรรเลงลือ”

ที่ว่า “เป่าทยอยลอลอยลั่นบรรเลงลือ” นั้น หมายถึง เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งครูมีแขกแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือโดยเฉพาะ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นผู้แต่งเองก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้เอง (นามานุกรมศิลป์ไทยในระบอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532) และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กัน ต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีความยากในด้านต่าง ๆ หลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการเปลี่ยนบันไดเสียงที่มีอยู่หลายจุดทำให้ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ ด้านกลวิธีพิเศษที่มีกลเม็ดเด็ดพรายอยู่แทบจะทุกท่วงทำนอง และความยากของผู้บรรเลงที่จะต้องทำความเข้าใจกับจังหวะหน้าทับของเครื่องหนึ่ง การให้อารมณ์กับบทเพลง และรู้จักที่จะถ่ายทอด

อารมณ์นั้นผ่านเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาให้เศร้าตามอารมณ์ของบทเพลง

“อัตลักษณ์” กับ “เอกลักษณ์” การใช้คำทั้งสองคำนี้ มีความเหมือนและความต่างที่ต้องใช้ให้ถูกต้อง อัตลักษณ์ เป็นคำผสมระหว่างคำว่า “อัต” (อัต-ตะ) ที่มาจากภาษาบาลี แปลว่าตนหรือตนเอง กับ คำว่า “ลักษณ์” เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า เครื่องแสดงสิ่งหนึ่งให้เห็นว่าต่างกับอีกสิ่งหนึ่ง ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2542) ได้ให้ความหมายของ “อัตลักษณ์” ไว้ว่า หมายถึงสิ่งที่เรารู้สึกว่าเป็นเรา หรือพวกเรา แตกต่างจากเขา พวกเขา หรือคนอื่น อัตลักษณ์ไม่จำเป็นต้องมีหนึ่งเดียวแต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นเป็นตัวเรา พวกเขา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม (Social-Constructed) อัตลักษณ์จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการสร้างความเหมือนและความแตกต่างระหว่างพวกเรา หรือคนอื่น ยุธฉัตร บุญสินท์ (2546) กล่าวว่า อัตลักษณ์ คือ ลักษณะเฉพาะ ลักษณะพิเศษที่สามารถบ่งบอกตัวตนของสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น ส่วนคำว่า “เอกลักษณ์” มีความหมาย ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ว่า ลักษณะที่เหมือนกันหรือมีร่วมกัน ฉะนั้น “อัตลักษณ์” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว จึงเหมาะนำมาใช้หมายถึงลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่า ส่วนคำว่า “เอกลักษณ์” มีคำว่า “เอก” ซึ่งหมายถึง หนึ่งเดียว จึงน่าจะหมายความว่าลักษณะหนึ่งเดียว อย่างไรก็ตาม ส่วนใหญ่ยังนิยมใช้คำว่า “เอกลักษณ์” ในความหมายว่าลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใครอย่างกว้างขวาง ส่วนคำว่า “อัตลักษณ์” มักนิยมใช้ในแวดวงวิชาการ และบางครั้งก็ใช้แบบมีความหมายโดยนัยแฝง เช่น เอกลักษณ์ เป็นสิ่งตายตัวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ส่วนอัตลักษณ์ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ มีหลายสิ่งตามความจริงที่ปรากฏดู หลาย ๆ ด้าน หลาย ๆ มิติของสิ่งนั้น

ด้วยความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเพลงทยอยเดี่ยว ที่เป็นแหล่งรวมความรู้ต่าง ๆ ทั้งทางด้าน การปฏิบัติและการใช้ทฤษฎีในการประดิษฐ์ทำนอง เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงและถือเป็นขั้นสุดยอดของเพลงเดี่ยว ก็ว่าได้ ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของการบรรเลงเดี่ยวทั้งหลายของวงการดนตรีไทย อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลักษณะ โครงสร้างของเพลงที่โดดเด่น มีความวิจิตรบรรจง มีลีลาของทำนองที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมแก่การนำมาประดิษฐ์เสียงได้อย่างต่อเนื่องของทำนองเพลง คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีมาแต่เดิมและเครื่องดนตรีประเภทสี ที่สามารถดำเนินทำนองเพลงต่อเนื่อง ได้อย่างกลมกลื่น แต่ในการศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวระนาดทุ้มของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งยังไม่มีผู้ใดได้เคยศึกษามาก่อน และยังไม่ได้ปรากฏสู่สาธารณชนเลย จึงเห็นสมควรแก่การเผยแพร่อย่างยิ่ง โดยมีครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็น ผู้ถ่ายทอดด้วยตนเอง

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นทั้งศิลปินและครู ที่ได้รับความเคารพและนับถือว่าเป็นผู้มี ความรู้ความสามารถในด้านเครื่องดี โดยเฉพาะระนาดเอกจนได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. 2540 จากการศึกษาพบว่า ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปิน แห่งชาติ) ได้ศึกษาด้านดนตรีกับครูหลายท่านที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ครูทวน อ่อนละมุล ครูเจ๊ก อ่อนละมุล และ ครูพริ้ง ดนตรีรส ด้วยความรู้ที่ได้สั่งสมมายาวนาน จึงทำให้ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีผลงาน ทางด้านดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก เช่น เพลงโหมโรงเทพเวหา เพลงโหมโรงกราวโน เตี่ยระนาดเอกเพลง มหาชัย 2 ชั้น เตี่ยระนาดเอกเพลงพญาโศก 6 ชั้น เตี่ยระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเลือกทำการศึกษาความสำคัญ และอัตลักษณ์ทางเตี่ยระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทาง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งท่านได้ประพันธ์ออกมาได้วิจิตรพิสดาร และมีอัตลักษณ์เป็นตนเอง ตลอดจนวิธีการดำเนินทำนอง และวิธีใช้กลวิธีพิเศษของทางเพลงทยอยเดี่ยว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะ

ศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยวทางครุพิณจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทและโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว
2. เพื่อศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยวทางครุพิณจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. วิเคราะห์เพลงไทย

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) ได้อธิบายไว้ว่า ในการวิเคราะห์เพลงไทย เนื้อหาหลักหรือหัวใจของการวิเคราะห์อยู่ที่ทำนองเพลง แต่ละข้อมูลที่เป็นบริบทแวดล้อมอื่น ๆ ของเพลงแต่ละเพลงก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทำนองเพลงนั้น ๆ ดังนั้น การวิเคราะห์เพลงที่สมบูรณ์จึงต้องนำข้อมูลที่เป็นบริบทแวดล้อมต่าง ๆ เหล่านี้มาเป็นส่วนประกอบหรือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิเคราะห์ด้วยเสมอ ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เช่น

1.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง เพื่อให้ทราบรายละเอียดของบทเพลง ข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงนั้น ๆ

1.2 ประวัติที่มาของเพลง เพลงแต่ละเพลงมีประวัติและที่มาแตกต่างกัน ข้อมูลที่จะได้จากการศึกษาค้นคว้าประวัติเพลงจะทำให้เข้าใจบทเพลงนั้น ๆ

1.3 ประวัติผู้แต่ง จะต้องศึกษาข้อมูลในหลายประเด็น เช่น วัน เดือน ปี เกิด ของผู้แต่งซึ่งจะบ่งบอกถึงลักษณะดนตรีรวมทั้งบริบทและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ในสมัยนั้น สำนักที่ผู้แต่งเพลงได้เรียนดนตรีหรือผู้แต่งเพลงได้เรียนดนตรีกับครูท่านใด ผู้แต่งเพลงมีความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีใด

1.4 โครงสร้างของบทเพลง เป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวเพลง แต่เป็นข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบภายนอกเป็นข้อมูลที่สามารถใช้การสังเกตซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น ยังไม่ใช่ข้อมูลละเอียด รายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลง เช่น ประเภทเพลง อัตราจังหวะและหน้าทับที่ใช้ จำนวนท่อน หน้าทีของเพลง ประเภทของวงที่ใช้บรรเลงและโอกาสที่บรรเลง เป็นต้น

2. บันไดเสียงของดนตรีไทย

มนตรี ตราโมท (2531) ได้อธิบายถึงเสียงของดนตรีไทย หมายถึงระดับเสียงของเพลงที่บรรเลง (Key) ซึ่งกำหนดชื่อเรียกเป็นที่หมายรู้กันทุก ๆ เสียง ดังจำแนกเรียงลำดับขึ้นไปทีละเสียงต่อไปนี้

2.1 ทางเพียงออล่าง (หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 (นับจากลูกที่มีเสียงต่ำที่สุด) ลูกฆ้องลูกนี้เรียกว่า “ลูกเพียงออล” อนุโลมเทียบกับเสียงของดนตรีสากลตรงกับเสียง ฟา เพราะเมื่อบรรเลงทางนี้ เสียงฆ้องลูกนี้มักจะเป็นเสียงหลัก (Tonic) หรือเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing Sound) ทางนี้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร ดึกดาบรรพ์ หรือละครอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้นวม เดิมเรียกการบรรเลงทางนี้เพียงว่า “ทางเพียงออล” แต่เมื่อมีทางบรรเลงของวงมโหรีและเครื่องสาย ซึ่งเรียกว่าทางเพียงออลเหมือนกันจึงต้องแยกเป็นทางเพียงออล่าง และทางเพียงออลบน ที่เรียกทางนี้ก็อย่างว่าทางในลดนั้น หมายถึง

บรรเลงลดจากทางในลงมา 1 เสียง

2.2 ทางใน สูงกว่าทางเพียงออล่าง 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ซอล ที่เรียกว่าทางในนี้เรียกชื่อตามปีที่ใช้เป่าในวงปีพาทย์ประจำกับเสียงนี้ ซึ่งเป่าได้ถนัดและสะดวกที่สุด ปีนี้ชื่อว่า “ปีใน” ทางนี้มักใช้บรรเลงประกอบละครในหรือละครนอกและโขนในปัจจุบัน

2.3 ทางกลาง สูงกว่าทางใน 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ลา ที่เรียกว่าทางกลางนี้ เรียกตามชื่อ “ปีกลาง” ซึ่งใช้เป่าในวงปีพาทย์ประจำกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ และโขนในสมัยโบราณ

2.4 ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) สูงกว่าทางกลาง 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง ซีแฟลต ที่เรียกว่าทางเพียงออบนนี้ เรียกตามชื่อ “ขลุ่ยเพียงอ” ซึ่งใช้เป่าประจำกับเสียงนี้ และเพื่อให้แตกต่างกับทางเพียงออล่าง จึงเติมคำว่า “บน” ดังกล่าวแล้ว ทางนี้บางทีก็เรียกว่าทางนอกต่ำเพราะต่ำกว่าทางนอกลงมา 1 เสียง และเรียกตามชื่อ “ปีนอกต่ำ” ที่เป่าประจำกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้บรรเลงประจำกับวงมโหรีและเครื่องสาย หรือปีพาทย์ที่บรรเลงเพลงสำเนียงมอญ เช่น แขกมอญ สุดสงวน

2.5 ทางกรวด (หรือทางนอก) สูงกว่าทางเพียงออบน 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง โด ที่เรียกว่าทางกรวดเห็นจะด้วยเป็นทางที่มีเสียงสูงที่สุดของการบรรเลงปีพาทย์ แต่ที่เรียกว่าทางนอกนั้นเรียกตามชื่อ “ปีนอก” ที่เป่าประกอบกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด โดยใช้ขึ้นอย่างเดียวกันกับปีในเป่าทางใน ทางนอกนี้ใช้บรรเลงประกอบกับการขับเสภาหรือบรรเลงปีพาทย์รับร้องโดยปกติ ละครนอกในสมัยโบราณซึ่งผู้แสดงเป็นชาย ก็ใช้เสียงนี้

2.6 ทางกลางแหบ สูงกว่าทางกรวด 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง เร ที่เรียกว่าทางกลางแหบ ก็ด้วยเมื่อบรรเลงทางนี้ ปีกลางจะต้องเป่าแหบโดยมาก เหมือนอย่างปีในเป่าทางนอก ทางนี้มิได้ใช้ประจำกับการแสดงอะไร มักจะแทรกอยู่ในการบรรเลงเพลงที่เป็นทางใน เมื่อย้ายบันไดเสียง เช่น เพลงจำพวกทยอย

2.7 ทางขวา สูงกว่าทางกลางแหบ 1 เสียง เสียงที่เป็น Tonic จึงเทียบได้กับเสียง มี ที่เรียกว่าทางขวาก็เรียกตามชื่อ “ปีขวา” ซึ่งเป่าประจำกับการบรรเลงในทางนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุดทางนี้ใช้ประจำกับการบรรเลงที่มีปีขวา เช่น เครื่องสายปีขวา เป็นต้น ยกเว้นการบรรเลงปีพาทย์นางหงส์ ซึ่งแม้จะผสมปีขวาก็ไม่บรรเลง หากแต่บรรเลงทางเพียงออบน หรือทางนอกต่ำ เพื่อสะดวกแก่การบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปีพาทย์

ทางทั้ง 7 เสียงนี้ มิใช่ว่าเมื่อบรรเลงทางซึ่งเป็นระดับเสียง (Key) ใด จะต้องอยู่ในทางนั้นเสมอไปเพราะเพลงบางเพลงท่านผู้แต่งได้ย้ายระดับเสียงอยู่ในตัว หรือบางเพลงก็มีประเพณีกำหนดให้เปลี่ยนระดับเสียงก็ต้องบรรเลงเปลี่ยนทางไปตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) ได้อธิบายถึงทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยว่า บันไดเสียงในดนตรีไทยมีการพูดถึงและมีการถกเถียงกันมาก ซึ่งถ้าเริ่มต้นด้วยคำถามที่ว่าดนตรีไทยหรือเพลงไทย มีบันไดเสียงหรือไม่ คำตอบ คือ มีแน่นอน จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงเหาะหรือเพลงกลมแล้วก็ยอมรับว่าเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียง (ในหมู่นักดนตรีบางครั้งพูดว่า “เปลี่ยนเสียง”) ซึ่งก็เป็นคำตอบในตัวเองอยู่แล้วว่า เพลงเหาะ และเพลงกลมต้องมีบันไดเสียง และเพลงอื่น ๆ ที่ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง เช่นเดียวกับเพลงเหาะและเพลงกลม ย่อมต้องมีบันไดเสียงเช่นกัน คำถามต่อไปคือ เพลงเหาะเป็นเพลงในบันไดเสียงใด เมื่อเปลี่ยน

เสียงแล้วย้ายไปอยู่ในบันไดเสียงโด และในทำนองเดียวกันเพลงอื่น ๆ นั้นอยู่ใน บันไดเสียงโด และมาถึงคำถามที่ว่า หลักการหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพิจารณาบันไดเสียงเพลงไทยนั้นคืออะไร ในที่สุดก็ได้ข้อสรุปว่า บันไดเสียงเพลงไทยนั้น ต้องพิจารณาดูที่โครงสร้างบันไดเสียง ที่เป็นบันไดเสียง 5 เสียงนั่นเอง (ซึ่งบันไดเสียง 5 เสียงนี้ก็มีความสอดคล้องกับ “ทาง” ที่หมายถึงระดับเสียงซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป)

มีทฤษฎีหลายทฤษฎีที่นำมาอ้างอิงเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงในเพลงไทย ทฤษฎีที่มักจะพูดกันโดยกว้างขวาง คือ บันไดเสียงของดนตรีไทยเป็นบันไดเสียง 5 เสียง นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีที่เชื่อว่าดนตรีไทยมีทั้ง บันไดเสียง 5 เสียง บันไดเสียง 6 เสียง และบันไดเสียง 7 เสียง

บันไดเสียงในดนตรีไทย หมายถึงเสียงต่าง ๆ จากเครื่องดนตรีไทยที่ถูกจัดให้เป็นระบบและใช้ระบบเสียงนั้น ในเพลงไทยซึ่งผู้เขียนเองเชื่อในทฤษฎีที่ว่าบันไดเสียงในดนตรีไทยเป็นบันไดเสียง 5 เสียง ซึ่งเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงแต่อาจจะใช้ หรือ ไม่ใช้ เสียงที่เหลืออีก 2 เสียงในบันไดเสียง 5 เสียงนั้นก็ได้ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

เพลงไทยเป็นเพลงที่ใช้เสียง 7 เสียง เสียงทั้ง 7 เสียงนั้นมีบทบาทหน้าที่ และความสำคัญแตกต่างกัน เสียง ทั้ง 7 เสียงสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่ง มี 2 เสียง กลุ่มเสียงทั้ง 2 กลุ่มนี้มีบทบาท หน้าที่แตกต่างกัน กลุ่มเสียง 5 เสียง เป็นกลุ่มเสียงที่แสดงคุณลักษณะ และคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบหลักของ “บันไดเสียง” ในดนตรีไทย ขณะที่กลุ่มเสียง 2 เสียง มิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นบันไดเสียง บันไดเสียงเพลงไทยจึงเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียงเป็นเสียงหลัก และมีกลุ่มเสียงอีก 2 เสียงเป็นเสียงรอง กลุ่มเสียงหลัก คือ เสียงขั้นที่ 1 2 และ 3 เรียงชิดติดกัน แล้วข้ามเสียงที่ 4 ไป 1 เสียง และมีเสียงขั้นที่ 5 และขั้นที่ 6 เรียงติดกันอีก จากนั้นข้ามเสียงที่ 7 อีก 1 เสียง แล้วจึงเริ่มเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงชุดต่อไป กลุ่มเสียงทั้งเสียงหลักและเสียงรองสามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



กลุ่มเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 1 2 3 5 และเสียงที่ 6

กลุ่มเสียงรอง 2 เสียง ได้แก่ เสียงที่ 4 และเสียงที่ 7

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) ได้อธิบายเรื่อง “ทาง” หมายถึง ระดับเสียง หรือบันไดเสียงทั้ง 7 ทาง เปรียบเทียบกับห้องวงใหญ่ ดังนี้

1) ทางเพียงออล่าง ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกห้องลูกที่ 3 และลูกที่ 10 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งตรงกับเสียงต่ำสุดของซอด้วง

2) ทางใน ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกห้องลูกที่ 4 กับลูกที่ 11 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่ใน

3) ทางกลาง ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกห้องลูกที่ 5 กับลูกที่ 12 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่กลาง

4) ทางเพียงออบน ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกห้องลูกที่ 6 กับ ลูกที่ 13 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งตรงกับเสียงต่ำสุดของซออู้ ซอด้วงเพียงออ และ จะเข้

5) ทางนอก ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงชั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 7 กับลูกที่ 14 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่นอก

6) ทางกลางแหบ ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงชั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 8 กับลูกที่ 15 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่กลางที่อีกระดับเสียงหนึ่ง

7) ทางขวา ทางนี้เทียบกับห้องวงใหญ่แล้ว เสียงชั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 2 กับลูกที่ 16 (โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง) ซึ่งสะดวกกับระบบนิ้วของปี่ขวา

ระเบียบวิธีวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง “ความสำคัญ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)” ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว รวมถึงความสำคัญ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ทางครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีขั้นตอนและวิธีวิจัยโดยเริ่มจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและบุคคลทั่วไปที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยรวมถึงเครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูลดังนี้

บุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัยเรื่องนี้

คือ ผู้ที่ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ให้แก่ผู้วิจัย ได้แก่ ครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยผู้วิจัยศึกษา และสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท โครงสร้าง ความสำคัญ และอัตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว

บุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท โครงสร้าง ความสำคัญ และอัตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดทุ้มโดยเฉพาะ จำนวน 3 ท่าน

1.1) ครูชาติรี อนุบาล ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรุงเทพมหานคร ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดทุ้ม และยังเป็นศิษย์ครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสำคัญ และอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว

1.2) ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ตำรวจ ผู้เชี่ยวชาญด้าน การบรรเลงระนาดทุ้ม เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว และความสำคัญ และอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว เป็นศิษย์ที่ได้รับถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มจากครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3) ครูวรเทพ บุญจำเริญ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดทุ้ม เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว ความสำคัญ และอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว และเป็นนักดนตรีผู้บรรเลงระนาดทุ้มสำนักดนตรีพาทยรัตน์ (ตระกูลเกิดผล) ตำบลบ้านใหม่ทางกระเบน อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2) กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจากผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทย

ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว จำนวน 6 ท่าน

2.1) ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ถ่ายทอดทำนองเพลงทยอยเดี่ยว และให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

2.2) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลงทยอยเดี่ยว และบริบท โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

2.3) ครูป๊อ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

2.4) ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

2.5) ครูจิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

2.6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์เดชนิ คงอิม อาจารย์ประจำสาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์สำหรับข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับ บริบท และโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวเป็นการรวบรวมข้อมูลโดยอาศัยการสนทนา ซักถามและโต้ตอบระหว่างผู้วิจัยกับผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติเพลงทยอยเดี่ยว การถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว โอกาสบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ความสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว และโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว เป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างโดยการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัด ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง ความสำคัญ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

2) แบบสังเกต

ผู้วิจัยได้สร้างแบบสังเกตซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลนอกเหนือจากการสัมภาษณ์ จากการที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มจากคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญ และอัตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มที่ได้รับถ่ายทอดจากคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยตรง

การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

1) เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์การสังเกต เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ในการทำวิจัย

3) เก็บรวบรวมข้อมูลทาง Internet, Website, และ Youtube โดยหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลก่อนการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยนำข้อมูลที่มาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ แถบบันทึกเสียง วิดีทัศน์ มาเรียบเรียง จำแนก และตรวจสอบข้อมูล โดยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) คือ จะเน้นการตรวจสอบที่ได้มาจากแหล่งต่าง ๆ นั้นมี

ความเหมือนกันหรือไม่ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจากทุกแหล่ง พบว่า มีข้อมูลเหมือนกัน แสดงว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มา มีความถูกต้อง (สุภางค์ จันทวานิช, 2559) ซึ่งเป็นการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความสำคัญ และ อัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) นั้นมีความถูกต้อง และมีสำนวนที่สอดคล้องแตกต่างกันหรือไม่ โดยแยกประเด็นตามวัตถุประสงค์ 4 ประเด็น ดังนี้

1) บริบทของเพลงทยอยเดี่ยว แบ่งออกเป็น ประวัติเพลงทยอยเดี่ยว การถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว โอกาสในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว และความสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยว

2) โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องข้อมูลของทำนองเพลงทยอยเดี่ยว จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 9 ท่าน โดยนำมาบันทึกโน้ตระบบเสียงไทย และตรวจสอบข้อมูลโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว เพื่อให้ได้โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวที่สมบูรณ์และถูกต้อง

3) ความสำคัญของเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่มีต่อ วงการดนตรีไทย โดยหาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดทุ้มจำนวน 3 ท่าน ในแง่ของความสำคัญ คุณสมบัติของผู้ที่จะรับการถ่ายทอดรวมถึงขั้นตอนถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อให้สังคมนดนตรีไทยได้ยึดถือปฏิบัติเป็นแนวทางเดียวกัน

4) อัตลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มที่ได้รับถ่ายทอดจากคุณครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยปฏิบัติการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้มของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ตรวจสอบความถูกต้องข้อมูลของทางเพลง จากคุณครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยบันทึก วิดีทัศน์แล้วนำมาบันทึกโน้ตลงในโปรแกรม Encore

5) เพื่อหารูปแบบการบรรเลง สำนวนกลอนและเทคนิคต่าง ๆ และหาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของทาง เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวของคุณครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ และนำเสนอข้อมูลแบบเชิงพรรณนา วิเคราะห์

ผลการศึกษา

1. ผลการศึกษาบริบทและโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครุมีแขก ประพันธ์ขึ้นสำหรับ ปีใน ดังที่บทไหว้ครูเสภาว่า “ครุมีแขกคนนี้เขาดิครัน เป้าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” ถือเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงสุด เพลงหนึ่งสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ และเป็นแรงบันดาลใจให้แก่สังคีตอาจารย์ ในการสร้างทำนองเดี่ยวให้เข้ากับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ส่วนทางร้องประพันธ์ขึ้นโดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ในราวสมัยรัชกาลที่ 6 ภายหลังต่อมา ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้นำเพลงทยอยเดี่ยวที่ได้โครงสร้าง มาจากครูเทียบ คงลายทอง นำมาประพันธ์ เป็นเพลงใหม่โรงเสภา จุดมุ่งหมายเพื่อถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และพระราชทานชื่อให้ว่า “เพลงใหม่โรงทยอยเดี่ยว”

ในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวของทางด้าน ปี่พาทย์ ทางร้องและทางเครื่องสาย ตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดมาแต่โบราณต้องมีการตั้งกำหนด

รูปเทียน ดอกไม้ และเงินก้านล เป็นไปตามแต่ละสำนักและครูแต่ละท่านเป็นผู้กำหนด ทำให้ความเชื่อต่าง ๆ ตกทอดมาถึงปัจจุบัน ทำให้บุคคลที่จะได้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของเพลงจะได้ตกทอดมาสู่รุ่นลูกหลาน ในบางสำนักเพลงทยอยเดี่ยวจะถ่ายทอดให้แก่ทายาทและลูกศิษย์ในสำนักเท่านั้น จะไม่ถ่ายทอดให้ศิษย์ต่างสำนัก เพื่อไม่ให้ทางเพลงตกไปอยู่กับสำนักอื่น ๆ

โอกาสที่จะบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว เมื่อจะเล่นหรือจะบรรเลงต้องเป็นการได้รับอนุญาตจากครู สมัยโบราณ ใช้สำหรับบรรเลงแก้เวลาประชัน หรือบรรเลงในงานไหว้ครู เพื่อบรรเลงถวายมือ เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงชั้นสูงที่ไม่ควรบรรเลงไอ้อวด ไม่ควรบรรเลงพริ้วหรือจะกลายเป็นอวดดีจะโดนตำหนิมากกว่าชมเชย จะบรรเลงต้องสอดคล้องกับสถานที่ ระยะเวลา ตัวผู้บรรเลง จึงทำให้เพลงทยอยเดี่ยวมีคุณค่า ส่วนเพลงโหมโรง ทยอยเดี่ยวของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์ขึ้น สามารถบรรเลงได้ทั่วไป ใช้เป็นเพลงโหมโรง เสภา

เพลงทยอยเดี่ยวมีความสำคัญมากต่อวงการดนตรีไทย ในยุคก่อนไม่ค่อยมีใครได้เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงเดี่ยวที่หาฟังได้ยาก และยังเป็นเพลงที่คนเรียนดนตรีไทยอยากได้ บุคคลเรียนดนตรีไทยมาแล้วสมควร จะต้องได้เอาไว้เพราะเป็นเพลงสูงสุดของเพลงเดี่ยวเหมือนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเป็นเพลงอาวูโส จะเป็นเครื่องมืออะไรก็ตาม ต้องได้เอาไว้จึงเป็นของมีค่าและมีความสำคัญ

โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว มีส่วนประกอบใหญ่ ๆ คือ อัตรารัจหะ 3 ชั้น กับอัตรารัจหะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับสองไม้ เป็นการจินตนาการของครูในลักษณะทำนองโยนเสียง จากเสียงที่ 1 ไปเสียงที่ 2 จากเสียงที่ 2 ไปเสียงที่ 3 โดยมีทำนองเชื่อมเสียง และทำนองลูกโยนเป็นหัวใจหลัก ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองลูกโยน ในการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยว มีทำนองทยอยในอยู่ช่วงท้ายของอัตรารัจหะ 2 ชั้น ก่อนลงจบเพลง ช่วงซ้ำ อัตรารัจหะ 3 ชั้น เปรียบเสมือนทางหวาน (ทางโอด) และช่วงอัตรารัจหะ 2 ชั้น ทางเก็บ (ทางพัน) มีการใช้บันไดเสียงทางใน มีกลุ่มเสียง คือ ซลท รม และทางนอกมีกลุ่มเสียง คือ ดรม ซล เป็นหลัก

2. ผลการศึกษาความสำคัญ และอัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพิณิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงทยอยเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงและมีกลวิธีพิเศษในการบรรเลงของระนาดทุ้ม ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวจากทางครุพิณิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) จะต้องได้รับการพิจารณาคุณสมบัติ ดังนี้

- 1) ต้องเป็นผู้ที่ได้ต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานต่าง ๆ มาแล้วพอสมควร
- 2) ผ่านการต่อเพลงเดี่ยวกราวในมาแล้ว
- 3) เป็นผู้ที่มีความคล่องแคล่วในการบรรเลงระนาดทุ้มพอสมควร

ในการสืบทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวจากครุพิณิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) จะต้องบูชาครูโดยมีก้านลเป็นจำนวนเงิน 106 บาท พร้อมดอกไม้ รูป เทียน ตามขนบธรรมเนียมประเพณี แต่โบราณ เพราะว่าครูสมัยก่อนมีความเชื่อทางด้านศาสนา เทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หากกระทำการไม่ดีจะเกิดสิ่งที่ไม่ดีแก่ตนเอง ครูจึงมีคาถาสำหรับรับมอบเพลงทยอยเดี่ยว เพื่อเป็นการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ผู้รับการถ่ายทอด มีความสุข ความเจริญ จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ของคุณครุพิณิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย เป็นทางเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้ให้นักดนตรีไทย รุ่นหลังได้สืบทอด เพราะเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ไม่มีการบรรเลงแพร่หลายในสังคมดนตรีไทยมากนัก

ไม่ค่อยมีคนได้และยังหาฟังได้ยาก อีกทั้งยังไม่มีใครยอมถ่ายทอดให้กันง่าย ๆ ในเรื่องขั้นตอนของการถ่ายทอด เพลงทยอยเดี่ยวของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ถือเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญ เพื่อให้สังคมดนตรีไทย ได้ยึดถือปฏิบัติเป็นแนวทางเดียวกัน และเห็นความสำคัญของขั้นตอนการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยว ทำให้เพลง ทยอยเดี่ยวมีคุณค่า กลายเป็นประเพณีที่ไม่ให้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เนื่องด้วยเพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงสูงสุดของเพลงเดี่ยว บุคคลที่เรียนดนตรีไทย มามากแล้วพอสมควร จะต้องได้อาไว้ เป็นของมีค่าทาง ด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงต้องมีประเพณีให้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันต่อ ๆ ไป

เพลงทยอยเดี่ยว 3 ชั้น ทางระนาดทุ้มของคุณครุพินิจ ฉายสุวรรณ แสดงให้เห็นว่า การดำเนิน ทำนองของทางเดี่ยว จะลงกับจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ จะไม่บรรเลงแบบลอยจังหวะ ทำให้เห็น การบรรเลงทางทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวในด้านโครงสร้าง สำนวนกลอน รูปแบบการบรรเลง เทคนิคต่าง ๆ ของระนาด ทุ้มได้อย่างชัดเจน โดดเด่นและเป็นแบบฉบับเฉพาะของครุพินิจ ฉายสุวรรณ เพื่อให้ผู้รับถ่ายทอดและผู้ฟังมี ความเข้าใจเพลงทยอยเดี่ยวได้ดียิ่งขึ้น

เพลงทยอยเดี่ยว 2 ชั้น ทางระนาดทุ้มของคุณครุพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นทางเดี่ยวที่ครุพินิจประดิษฐ์ ขึ้นส่วนใหญ่ นำรูปแบบการบรรเลง สำนวนกลอนและเทคนิคต่างๆ ของระนาดทุ้ม เช่น การตีชัย การตีไล่เสียง การตีสะบัด การตีตุ๊ด ลงก่อนจังหวะ การตีไซก การตีถ่าง การตีไซยก และการตีเรียงซ้าย-เรียงขวา ผู้วิจัย ยังค้นพบวิธีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวของครุพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดย การสังเกตขณะถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้กับผู้วิจัย โดยครุพินิจจะบรรเลงทางระนาดเอกไปพร้อมกับผู้วิจัย ทางระนาดเอกจะตรงกับทางเดี่ยวของทางระนาดทุ้ม ถือเป็นแบบฉบับเฉพาะของครุพินิจ ฉายสุวรรณ เพราะ ครุเป็นคนระนาดเอก การถ่ายทอดออกมาในเรื่องของทางเดี่ยวของระนาดทุ้มจะมีสำนวนทางระนาดเอกอยู่ด้วย โดยมีการใช้วิธีตีเรียงเสียงและสะบัด สลับกันมือซ้ายและมือขวาและมีการตีชัย แบบเดียวกับทางระนาดเอก อย่างชัดเจน เป็นการผสมผสานได้อย่างลงตัว เป็นอัตลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร

อภิปรายผล

1. บริบทของเพลงทยอยเดี่ยว

ประวัติเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครุมีแขก ประพันธ์ขึ้น สำหรับปีใน ดังที่บทไหว้ครูเสภาว่า “ครุมีแขกคนนี้เขาตีครั้น เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” ถือเป็นเพลงเดี่ยว ชั้นสูงสุดเพลงหนึ่งสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ สอดคล้องกับหนังสือ “ฟังและเข้าใจเพลงไทย” ได้กล่าวถึง ประวัติ เพลงทยอยเดี่ยวนี้ไว้ว่า ทยอยเดี่ยวนี้ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้คิดแต่งขึ้นจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยววอดฝีมือโดยเฉพาะ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งเป็นผู้แต่งเอง มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยนี้ ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในคำไหว้ครูเสภาว่า “ครุมีแขกคนนี้ เขาตีครั้น เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” และก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปีกันต่อมา (มนตรี ตราโมท, 2523) และเชื่อมโยงกับข้อมูลในหนังสือ “สารานุกรมเพลงไทย” ได้อธิบายประวัติเพลงทยอยเดี่ยวว่า เพลงทยอย เดี่ยว 3 ชั้น เป็นเพลงที่ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายเป็นทางปี่เพื่อใช้เดี่ยว เนื่องจาก แนวทำนอง และชั้นเชิงของเพลงมีความไพเราะจนได้รับความนิยม ภายหลังจึงแต่งทางเดี่ยวซอสามสาย เพลงนี้ได้รับการยกย่องจากนักดนตรีไทยว่า เป็นเพลงที่มีลีลาทำนองชั้นเชิงดีมาก ทั้งยังมีศิลปินนำมาแต่งเป็น

ทางเดียวด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์, 2557) และมีความสัมพันธ์กับงานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ เดี่ยวจะเข้าเพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” พบว่า เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ต่อมาครูดนตรีที่มีความสามารถได้คิดประดิษฐ์ ตกแต่งทำนองสำหรับดนตรีชนิดอื่น ๆ สรายุทธ์ โชติรัตน์, 2552)

ในการสืบทอดเพลงทยอยเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยว ของทางด้าน ปี่พาทย์ ทางร้อง และทางเครื่องสาย ตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดมาแต่โบราณ ต้องมีการตั้งกำหนด รูปเทียนดอกไม้ และเงินกำหนด ตกทอดมาถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาเพลงเรื่อง ทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอก ทางครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล” ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ (2549) ได้กล่าวถึง ขั้นตอน การเรียนเพลงทยอยเดี่ยว โดยมีสิ่งของที่ต้องเตรียมเพื่อไปต่อเพลงทยอยเดี่ยวกับเรือเอกกิตติ เกตรา ประกอบ ไปด้วย 1) ชั้นกำหนด 2) ดอกเข็ม กล้วยาแพรก ข้าวตอก 3) รูป เทียน 4) เงินกำหนด 100 บาท 5) ผ้าขาว หนึ่งผืน 6) ศีรษะสุกรต้มสุก 1 หัว 7) เปิดต้มสุก 1 ตัว

โอกาสที่จะบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว การจะเล่นหรือจะบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวไม่ว่าเครื่องดนตรี ชนิดใด จะต้องเป็นการได้รับอนุญาตจากครูสมัยโบราณใช้สำหรับบรรเลงแก้เวลาประชัน หรือบรรเลงในงาน ไหว้ครูเพื่อบรรเลงถวายมือ ทยอยเดี่ยวเป็นเพลงชั้นสูงที่ไม่ควรบรรเลงโอ้อวด ไม่ควรบรรเลงพรั่ำเพรื่อ เพลงทยอยเดี่ยวมีความสำคัญมากต่อวงการดนตรีไทย ในยุคก่อนไม่ค่อยมีใครได้เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลง หาฟังได้ยาก มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยของชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ เรื่อง การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับ ระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล พบว่า โอกาสที่จะบรรเลงหรือได้ฟังเพลงทยอยเดี่ยว ค่อนข้างหา ได้ยากเนื่องจากครูผู้สอนไม่ยอมสอนให้ใครง่าย ๆ นักดนตรีไทยบางคนฝีมือไม่ถึงขั้นที่จะเรียนบรรเลงเพลง ทยอยเดี่ยว และต้องมีคุณสมบัติต่าง ๆ ให้ครูไว้วางใจและยอมถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวเมื่อได้รับการถ่ายทอด แล้วจะต้องไม่บรรเลงอวดผู้อื่น หรือใช้เพลงทยอยเดี่ยวระรานใคร เพลงทยอยเดี่ยวมีความสำคัญมากต่อวงการ ดนตรีไทย เนื่องจากไม่ค่อยมีใครได้เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่หาฟังได้ยาก คนที่เรียนดนตรีไทยอยากได้ บุคคลเรียนดนตรีไทยมาแล้วสมควรจะต้องได้เอาไว้ เป็นเพลงสูงสุดของเพลงเดี่ยว เหมือนเพลงหน้าพาทย์ ชั้นสูง เป็นเพลงอาวสุ เป็นของมีค่าทางด้านดนตรีไทย มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยของชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ เรื่อง “การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว” ว่าเพลงทยอยเดี่ยว จะได้บรรเลงหรือได้ฟัง เพลงทยอยเดี่ยว ค่อนข้างหาได้ยากด้วยเหตุผลที่ว่า ครูผู้สอนเพลงไม่ยอมมอบให้แก่ผู้ใดง่าย ๆ ผู้ที่ได้เรียนเพลง ทยอยเดี่ยวแล้วจะไม่บรรเลงในงานทั่วไป จะบรรเลงก็ต่อเมื่อมีความจำเป็นหรือในงานที่ใหญ่จริง ๆ เท่านั้น (ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ, 2549)

2. โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว

โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว มีส่วนประกอบใหญ่ ๆ คือ อัตรารัจจะ 3 ชั้น กับอัตรารัจจะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับสองไม้ เป็นการจินตนาการของครู ในลักษณะทำนองโยนเสียง จากเสียงที่ 1 ไปเสียงที่ 2 จาก เสียงที่ 2 ไปเสียงที่ 3 โดยมีทำนองเชื่อมเสียง และทำนองลูกโยนเป็นหัวใจหลัก ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองลูกโยน ในการประดิษฐ์ทำนอง ทางเดี่ยว มีทำนองทยอยในอยู่ช่วงท้ายของอัตรารัจจะ 2 ชั้น ก่อนลงจบเพลง ช่วงซ้ำ อัตรารัจจะ 3 ชั้น เปรียบเสมือนทางหวาน (ทางโอด) และช่วงอัตรารัจจะ 2 ชั้น ทางเก็บ (ทางพัน) มีการใช้ บันไดเสียงทางใน มีกลุ่มเสียงคือ ซลท รม และทางนอกมีกลุ่มเสียง คือ ดรม ซล และยังเชื่อมโยงกับข้อมูลใน หนังสือ “สารานุกรมเพลงไทย” (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์, 2557) ได้อธิบายประวัติเพลงทยอยเดี่ยวว่า “เพลงทยอย

เดี่ยว 3 ชั้น เป็นเพลงที่มีโครงสร้างเดียวกับเพลงทยอยใน” และยังเชื่อมโยงงานวิจัยของ (นพดล คล้าทัง, 2551) เรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอนวงฆ้อง” พบว่า โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองในทึบยโอดและทำนองในทึบยพัน โดยทำนองในทึบยโอดเป็นการนำเค้าโครงจากเพลงทยอยในมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยว ส่วนทำนองในทึบยพันประกอบไปด้วยกลุ่มทำนองโยนกกลุ่มต่าง ๆ ที่มุ่งไปหาเสียงสำคัญตาม บันไดเสียงหลักที่ใช้ในทำนองเดี่ยวเพลงนี้ คือ บันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ชลท รม

3. ความสำคัญของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ของคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย เป็นทางเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้แก่นักดนตรีไทยรุ่นหลังได้สืบทอดเพราะเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ไม่มีการบรรเลงแพร่หลายในสังคมนักดนตรีไทยมากนัก ไม่ค่อยมีคนได้และยังหาฟังได้ยาก อีกทั้งยังไม่มีใครยอมถ่ายถอดให้กันง่ายๆ มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต (ภริภัสสร มังกร, 2550) พบว่า อาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นทายาททางดนตรีไทยคนหนึ่งของบ้าน สายตระกูล “ดุริยประณีต” ซึ่งเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยในปัจจุบันอีกท่านหนึ่ง มีความรู้จากโบราณจารย์ที่ได้ถ่ายทอดไว้ มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยไว้มากมายโดยเฉพาะทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยว มีวัตถุประสงค์เพื่อเอาไปใช้บรรเลงตามโอกาสที่เหมาะสม เพื่อเตรียมไว้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานใหม่ เนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดทุ้ม ไม่ค่อยมีนักดนตรีไทยได้ และหาฟังได้ยาก ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวจากทางครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) จะต้องได้รับการพิจารณาคุณสมบัติ ประกอบด้วย 1) ต้องเป็นผู้ที่ได้ต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานต่าง ๆ มาแล้วพอสมควร 2) ผ่านการต่อเพลงเดี่ยว กราวในมาแล้ว 3) เป็นผู้ที่มีความคล่องแคล้วในการบรรเลงระนาดทุ้มพอสมควร ในการสืบทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงทยอยเดี่ยวจากทางครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) จะต้องบูชาครูโดยมีกานลเป็นจำนวนเงิน 106 บาท พร้อมดอกไม้ ธูป เทียน ตามขนบธรรมเนียมประเพณีแต่โบราณ เพราะว่าครูสมัยก่อนมีความเชื่อทางด้านศาสนา เทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีความสัมพันธ์กับ ภารัทพ์ กุลศรี วิทยานิพนธ์ เรื่อง “วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธ์” อธิบายเกี่ยวกับขั้นตอน และพิธีกรรมที่เข้ามาเกี่ยวกับความเชื่อในเพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ผู้ที่เรียน เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงสุด จะต้องมีความสมบัติที่สำคัญคือ จะต้องประกอบด้วย ความถึงพร้อมทางด้านสติปัญญา ความสามารถ ผ่านการเรียนรู้ตามขั้นตอน และต้องเป็นคนดี เป็นที่ไว้วางใจ ที่สำคัญคือ สามารถเก็บรักษาเพลงได้ตลอดไป ในการสืบทอดจะต้องบูชาครูโดยต้องมีกานล 100 บาท ธูปเทียนดอกไม้ พร้อมด้วยบายศรี เครื่องสังเวย และเครื่องบูชาครู (ภารัทพ์ กุลศรี, 2550)

4. อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงทยอยเดี่ยว ทางระนาดทุ้มของคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) แสดงให้เห็นว่าในช่วงอัตราจังหวะ 3 ชั้น การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะลงกับจังหวะฉิ่ง กับจังหวะหน้าทับ จะไม่บรรเลงแบบลอยจังหวะ ทำให้เห็นการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ในด้านโครงสร้าง สำนวนกลอน รูปแบบการบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ของระนาดทุ้มได้อย่างชัดเจน เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ในส่วนเพลงทยอยเดี่ยว 2 ชั้น ทางระนาดทุ้มของคุณครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นทางเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นจากสำนวนกลอนทางระนาดเอก โดยมีการใช้วิธีเรียงเสียงและสะบัด สลับกันมือซ้ายและมือขวา

และมีการตีชัย แบบเดียวกับทางระนาดเอกอย่างชัดเจน เป็นการผสมผสานได้อย่างลงตัว เป็นอัตลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวในปัจจุบันถือว่ามีผู้สืบทอดจำนวนน้อย ถ้าหากมีการนำไปเผยแพร่ตามความเหมาะสมมากขึ้น จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่วงการดนตรีไทย

2. จากการศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ นายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า แนวทางการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวในช่วงอัตรา 3 ชั้น มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปจากทางของครูท่านอื่น ๆ

3. จากการศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์ทางเดียวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยวทางครุพินิจ นายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า สามารถนำเสนอทางระนาดเอกมาประดิษฐ์เป็นทางเดียวของระนาดทุ้มได้

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาความสำคัญและอัตลักษณ์เพลงทยอยเดี่ยว ของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เพื่อมิให้ทางเดียวเพลงทยอยเดี่ยว ที่ได้รับการสืบทอดจากโบราณจารย์ สูญหายไปจากวงการดนตรีไทย

เอกสารอ้างอิง

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2542). **คนกับอัตลักษณ์ 2**. เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา. วันที่ 27-28 มีนาคม 2545 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ. (2549). **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครุจางวางทั่ว พาทยโกศล**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

นพดล คล้าทัง. (2551). **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). **ดนตรีไทยและนาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2532). **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว.

ภรภัทร์ กุลศรี. (2550). **วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสุรางค์ ดุริยพันธ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูริภัสสร มังกร. (2550). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบทัดดี ดุริยประณีต**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2531). **ศัพท์สังคม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยเกษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

ยุรฉัตร บุญสนิท. (2546). ลักษณะความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคม. ใน **พัฒนาการวรรณคดี (65)**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

สรายุทธ์ โชติรัตน์. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2559). **วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะผู้เขียน

นายชำนาญ สวยคำข้าว

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เลขที่ 2 ซอยราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

e-mail: ranatnan@hotmail.com

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นพคุณ สูดประเสริฐ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เลขที่ 2 ซอยราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

ดร. บำรุง พาทยกุล

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เลขที่ 2 ซอยราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200